

مُوشَّاتُ أَبِي الْحَسَنِ الشُّشْتَرِيِّ

"مُوسِيقَاها وَعِناصِرُها التُّراثِيَّة"

د. محمد محبوب محمد عبد المجيد
جامعة أم درمان الإسلامية - (السودان)

المقدمة:

لعل أهم ما تحاول إنجازَه هذه الدراسة هو بعث الششتري* من حجاب الخمول إلى حيز الوجود، وتقديمه للقارئ بوصفه أديباً فذاً ووشاحاً عبقرياً بعد أن تيسر لها بعون الله وتوفيقه - من قبل^(١) تقديمه متصوفاً فذاً جعل من الموشحة وعاء فكرياً وماعوناً أديباً لحمل آرائه وتجربته الروحية، ونظرتَه للوجود والفناء. ولاستجلاء معالم عبقريته توقفت الدراسة - بعد التعريف به- عند قضيتين مهمتين عنده؛ هما: الموسيقى والعناصر التراثية في موشحاته.

الششتري:

-أتباع أبي مَدَّين الغوث التِّلْمَسَانِي - فلزمهم زمناً، بل كان من المحتمل أن يبقى مَدَّينياً طيلة حياته لولا حادث معين غير الاتجاه الروحي الباطني له، وهو لقاءه بابن سَبَّعِينَ. فعلى يديه إذا انتقل الششتري من تصوف أبي مدين السُّنِّي إلى تصوف ابن سبعين الفلسفي. ويمكث الششتري في كنف سيده ابن سبعين زمناً طويلاً حتى إذا اخترمه الموت انفرد بالرياسة والإمامة على الفقراء والمتجردين. ويبدو أنه بلغ شأناً عظيماً؛ فقد كان يتبعه في أسفاره ما ينيف عن أربعمائة فقير.

وتظل الدنيا ترتفع بسفينة حياته مرة وتقدفها في اليم مرة، حتى إذا مرض بالشام عاد راجعاً إلى مصر، وفي قرية بالقرب من دمياط لفظ أنفاسه

هو الحسن علي بن عبد الله الشُّشْتَرِي ولد في قرية شُشْتَر على وادي آش سنة ٦١٠هـ.

نشأ في أسرة كبيرة ومرموقة، فقد روي أنه كان من أبناء الأمراء وأولاد الوزراء، ولا شك أنه اختلف إلى الكتاتيب منذ نعومة أظفاره على عادة الأسر العريقة. وليس بين أيدينا شيء عن طفولته أو معارفه ومصادر ثقافته، لكننا نستخلص من ديوانه الذي بين أيدينا أنه كان يحفظ القرآن الكريم، ويلم بعلوم العربية، ويحيط بعلوم الفقه والحديث.

ويبدو أنه كان يبحث عن الحقيقة واليقين؛ ففي إحدى رحلاته إلى بجاية حضر حلقة المَدِّيَّة

الأخيرة في يوم الثلاثاء الموافق السابع عشر من
صفر سنة ٦٦٨هـ.

الموسيقى:

شغل النقاد منذ القرن الخامس الهجري
بموسيقى الموشح، ويعد ابن سناء الملك أول من
حاول ضبطها وإقامة عمدتها على نحو مشابه
لصنيع الخليل بن أحمد بالعروض التقليدي، يقول
ابن سناء "وكنيت أردت أن أضم للموشح عروضاً
يكون دفترًا لحسابها وميزانًا لأوتادها وأسبابها،
فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها
من الكف"^(٢). ويأتي العصر الحديث فيحاول
المستشرق الألماني هارتمان، لكنه لم يظفر بطائل؛
إذ ندّ عليه -كما ند علي ابن سناء الملك من قبل-
ضبطها واستعصى، وتمخض عن محاولته ظهور
"مائة وست وأربعين وزنًا أو بحرًا من بحور الشعر
العربي الستة عشرة"^(٣). يمكننا أن نقول إن محاولة
ضبط موسيقى الموشح ضبطًا دقيقًا وإرجاعها
برمتها إلى العروض التقليدي - على نحو ما صنع
المرحوم سيد غازي^(٤) - أمر عسير وغير مأمون
العواقب، بل هو مخالف لطبيعة الموشح، طبيعته
الرامية إلى المزاجية بين الوزن واللحن، مما
يضطر الوشاح في كثير من الأحيان إلى التضحية
بالعروض الخليلي إكمالًا للحن وإتمامًا للإيقاع.
وبعد استقراءنا لموشحات أبي الحسن الششتري
يمكننا أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام: قسم عروضه
تقليدي، وقسم عروضه مهممل، وقسم مما لا قبل
للعروض به.

أما بالنسبة للعروض التقليدي فقد درج أديبنا
على الالتزام به إلى حد ما، مع أن ابن سناء الملك
قد قلل من قيمته، ووصف ملتزميه بالضعف.

حظي بحر الرمل بقطاع عريض من موشحات
الششتري وموشحات غيره من الأندلسيين، ولعل
هذا ما دفع العلامة عبد الله الطيب إلى القول
"إن الموشحات قد بدأت بطراز سهل من بحر
الرمل"^(٥)، وما يغري بصحة رأيه النظر إلى
كثرة النظم عليه، كذلك إذا تتبعنا نشأة التوشيح
وعقدناها بالغناء لوجدنا أنها تميل صوب الأبحر
المجزوءة، وعلى رأسها مجزوء الرمل. ونحن وإن
كنا لا نستطيع الجزم برأي الدكتور عبد الله الطيب
فإننا نطمئن كل الاطمئنان إلى أن الرمل كان واحدًا
من الأبحر التي احتفى بها الوشاحون، وعلى رأسهم
صاحبنا، ولعل طبيعته قد هيأته لذلك "فنفغتمته
خفيفة جدًا وتفعيلاته مرنة للغاية وفي رنته نشوة
وطرب"^(٦)، وربما تكسر وخنوثة، يقول أبو الحسن:

طَابَ نُقْلِي وَشَرَّابِي

وَحَبِيبِي أَعْتَنِي بِـي^(٧)

فَاعِلَاتِن. فَعِلَاتِن

فَعِلَاتِن. فَاعِلَاتِن

ومن مجزوءه أيضًا:

جَلَّ مَنْ نَهَوَاهُ جَلَا

وَلِقَلْبِي قَدْ تَجَلَّى^(٨)

فَاعِلَاتِن. فَاعِلَاتِن

فَعِلَاتِن. فَاعِلَاتِن

والرمل واسع الجنب، وطئ الأكناف، رحب
الصدر، فمثلها يتسع صدره للهو والمجون، قد يمتد
نطاقه ويتسع ذرعه للفلسفة والتأمل وإجالة الفكر،
مثل:

كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ حَائِرٌ

فِي زَوَايَا الْفِكْرِ دَائِرٌ^(٩)

فِي بَحَارِ الْفِكْرِ مُلْقَى

بَيْنَ أَمْوَاجِ الْخَوَاطِرِ

كذلك احتفى صاحبنا بالرجز لاسيما المجزوء

منه، مثل:

يَا مَنْ خَفَى وَلَمْ يَزَلْ

مَا أَبْيَنَكَ مَا أَظْهَرَكَ^(١٠)

مستفعلن متفعّلن

مستفعلن مستفعلن

كما نظم على الوافر مثل قوله:

سَكِرْتُ جَوَى وَبُحْتُ بِشَرْحِ حَالِي

وَقُلْتُ نَعَمْ عَشِقْتُ فَلَا أَبَالِي^(١١)

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن مخّل البسيط قوله:

يَا قَلْبُ يَا قَلْبُ كَمْ تُصَادِرُ

هَذَا الْهَوَى وَتَحَرَّ وَتَدَهَشُ^(١٢)

مستفعلن فاعلن فعولن

مستفعلن فعولن فعولن

ومن المتقارب قوله:

شَرِبْنَا مُدَامَةَ بِلَا آنِيَهْ

فَلَا تَحْسَبُوا عَيْنَهَا آنِيَهْ^(١٣)

فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعولن فعولن فعل

ويصلح هذا البحر في اعتقادنا للإنشاد الديني

العنيف، فصيغة فعولن المتقاربة الخطى الهادرة

الوقع تشاكل الحركة الجنونية التي يقوم بها المتصوفة في الحضرة، كما أنها تناسب هتافتهم وصرخاتهم وقت الجذب وحين الصرع. أما بحر الهزج فطرقة طرقًا خفيفًا، ومنه:

أَلْفُ بَيْنٍ لَا مَيِّنَ

وَهَاءُ قُوَّةِ الْعَيْنِ^(١٤)

مفعولن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن^(١٥)

كذلك نفّض الغبار عن الأبحر التي تحامها الجاهليون، على شاكلة السريع والمنسرح والمجث، فمن السريع قوله:

الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى مَا دَنَا

مِنَ السُّرُورِ وَالْهَنَا وَالْمُنَى^(١٦)

مستفعلن مستفعلن فاعلن

متفعّلن متفعّلن فاعلن

والحق أن السريع ثقيل الوقع بطيء الحركة ودندنته "أشبه بدندنة القدح من القرع تضرب مكفأ على الماء؛ ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البطء"^(١٧). وهذا كاف للترهد فيه أو إقصائه جانباً مع ذلك أصر عليه صاحبنا إصراراً جرّ عليه الرتابة والثقل وما كان أغناه عن ذلك. ومن المجث قوله:

كُنْتُ عَلَى شَاطِئِي وَادِي

حَتَّى سَمِعْتُ الْمُنَادِي^(١٨)

مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

أما المنسرح فلم ينظم إلا على منهوكه، مثل:

أَهْدَيْتُ لَكَ طَرِيقَهُ

فِي أَصْلِهَا حَقِيقَهُ^(١٩)

مستفعلن فعولن

مستفعلن فعولن

أما الأعاريض المهملة فشغلت حيزًا من موشحاته، ومنها بحر المستطيل، وهو مقلوب الطويل، وزنته مفاعيلن فعولن مثل قول:

لَقَدْ أَظْهَرَ لِكَنْزِي

وَفَوْزْنِي بِفَوْزِي^(٢٠)

مفاعيلن فعولن

مفاعيلن فعولن

ومن المهمّل أيضًا بحر الممتد، وهو مقلوب المديد، وزنته فاعلن فاعلاتن، ومنه:

هَمَّ بِذَاتِي سَنِيًّا

لَمْ تَزَلْ أَبَدِيًّا^(٢١)

فاعلن فاعلاتن

فاعلن فاعلاتن

وإلى جوار المستطيل والممتد، نظم على المطرد، وهو مقلوب المضارع، مثل:

قَدْ ظَهَرْتُ فِي مَرَاتِي

عِنْدَ رَمِي لِمَنْسَاتِي^(٢٢)

فاعلاتن مفاعيلن

فاعلاتن مفاعيلن

أما القسم الذي لا قبل للعروض التقليدي به - وهو كثير - فله أشكال وهيئات، منها أن يمزج بين بحرين مختلفين، مثل:

دَارَتْ عَلَيْكَ الْأَقْدَاخُ

بِرُوحٍ وَرَاحٍ^(٢٣)

مستفعلن مفعولات

فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فالفصن الأول يحتجّن تفعيلتين من بحر المنسرح أو ما يمكن أن نسميه بمنهوكه، وأما الفصن الثاني فمن منهوك المتقارب. ومن المزج بين الأبحر قوله أيضًا:

سَلَبْتُ لَيْلَى مِنْئِى الْعَقْلَا^(٢٤)

قُلْتُ يَا لَيْلَى ارْحَمِي الْقَتْلَى

فعلن فعلن فعلن فعلن

فاعلاتن فاعلن فاعل (فعلن)

فالفصن الأول على زنة المتدارك بينما الثاني على زنة المديد، ويعبث تارة بالعروض التقليدي على نحو يذكّرنا بصنيع أبي العتاهية، انظر قوله:

وَجُودُ مَنْ قَدْ وَجَدْنَا

عَنْهُ يَسْـُـبِقُ^(٢٥)

متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن

فصيغة (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) هي الصيغة القياسية لبحر المجث كما يقرر العروضيون، لكنه لا يأتي إلا مجزوءًا (مستفعلن فاعلاتن) ومع هذا أصرّ أبو الحسن على خرق العادة ومخالفة المألوف. وأحيانًا - بل أحيانًا كثيرة - يعمل على تجزئة موشحاته إلى أغصان متعددة لتبدو قطعًا موسيقية يوهّم بها القارئ بأن ما يقدمه له شيئًا جديدًا ومبتكرًا، لكن سرعان ما تتكشف حيلته، فإذا ضممت الأغصان المتناثرة لتبين لك أن جديده ليس في موسيقى نظمه، وإنما

مُوشَّحات

أبي الحسن
الششتري
"موسيقاها
وعناصرها
الترائية"

في طريقة كتابتها على السطور، ونحن لا نلقي القول على عواهنه، يقول:

كَمْ دُرْتُ فِي ذَاتِي

دَوْرَ الرَّحَى^(٢٦)

فِي الْحَسِّ وَالْمَعْنَى

تُفْتَشُّ عَلَيَّ

فإذا ضمنت الأغصان إلى بعضها استحالت إلى:

كَمْ دُرْتُ فِي ذَاتِي دَوْرَ الرَّحَى

فِي الْحَسِّ وَالْمَعْنَى تُفْتَشُّ عَلَيَّ

مستفعلن متفعّلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

فالأبيات على زنة السريع، مع أن شكلها يوحي بغير ذلك، ومنه أيضًا على الرجز:

نُورُ الْهُدَى قَدْ لَاحَ لِي يَا عَاذِلِي^(٢٧)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يمكننا القول "إن أوزان الموشحات مليئة بالجديد، في حين أننا لو قسناها بمعطيات الأذن العربية وما تستريح له لم نجد إلا ما تعودته الأذان العربية ومالت إليه"^(٢٨). وقد يلجأ إلى الضرورات الشعرية حفاظًا على سلامة الوزن واستكمالًا لتمام الإيقاع، مثل قصر الممدود، وقطع همزة الوصل، فمن الأولى قوله: وتجلّى لي الضياء صَراح^(٢٩)، ومن الثانية: وَحَبِيبِي أَعْتَنِي بِي^(٣٠). كذلك لم يمنعه حرصه الشديد من الوقوع في العثرات العروضية فقلوله: لأنني هو ذاتي^(٣١) مختل الإيقاع منكسر الوزن وصوابه: لأنني هـ ذاتي على زنة فاعلن فاعلن. وقوله: حبيبي مألُو ثاني^(٣٢) صوابه في اعتقادنا:

حبيبي ما لهو ثاني على زنة مفاعلين مفاعيلن.

أما القافية فلا تأتي أهميتها لكونها صنو الوزن وشريكته في الاختصاص بالشعر كما يقول القدماء، بل لأنها القرار الذي ينتهي عنده البيت، ولما كانت النفس تواقة للنهاية البهية، ميالة للخاتمة المفرحة، كانت الإجادة فيها شرطًا من أهم شروطها يقول المرزوقي "أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقلة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها"^(٣٣).

تميزت قوافي الموشحات بنظام خاص، هو تعددها وتباينها بين الأغصان والأسماط وحقًا أن معظم الوشاحين يلتزم قافية واحدة في الأفعال، إلا أن قوافي أسماطها تتغير وتتبدل من دور لآخر، و"كان حريًا أن يسقط بذلك شيء من وفرة الأنغام المعروفة في القصيدة غير أنهم تلافوا ذلك باختيارهم لموشحاتهم أرق الألفاظ العربية وأكثرها عذوبة وسلاسة وصفاء"^(٣٤). إن تجدد القوافي وتعددتها يكسب النظم جمالًا إيقاعيًا، فبدلًا من أن نظرب لصوت واحد غدونا نظرب لأصوات متعددة.

مالت معظم قوافيه إلى التقييد لملائمته الغناء وانسجامه معه، فالقافية المقيدة - كما يقول إبراهيم أنيس - أطول وأيسر في التلحين من القافية المطلقة^(٣٥) يقول:

مَا عَزَّةُ مَا لِيَلَى

مَا الْخَيْفُ مَا الْحَطِيمُ^(٣٦)

مَا فِي الْوُجُودِ إِلَّا

إِلَهُنَا الْقَدِيمُ

وقد يردف القافية المقيدة بحرف من حروف المد إطالة للصوت الذي يسبقها، فيتولد عن ذلك صوتان طويلان هما، صوت المد، وصوت الروي، ومنه:

كُلُّ صَبِّ مَاتَ وَجُدَا

يَشْتَكِي حَرَّ الدَّلَالِ^(٣٧)

أَنَا بِالْعَشَقِ وَخُدِي

اشْتَكِي بَرْدَ الْوَصَالِ

نَاسَبَ اللَّطْفُ وَجُودِي

فَتَفَانِي بِالْجَمَالِ

والأبيات عذبة الإيقاع، متمكنة القافية، ذات تتابع نغمي، ودفق شعوري جارف لا تستطيع كبجه أو وقف شلاله الهادر، شلاله الذي يأخذك مع آهاته الحرى ونفثاته الشجية إلى دنيا لم تعرفها وإلى عالم لم تألفه. ومن أعذب قوافيه وأكثرها قدرة في التعبير عن مكونات ذاته وخبى مشاعره بآهاته المتلاحقة في قوله:

الْحُبُّ أَفْنَانِي وَكُنْتُ حَيَّ

مُدَّ نَظَرْتُ عَيْنِي جَهْرًا إِلَيَّ^(٣٨)

فَمَنْ نَظَرَ سِرِّي رَأَى شَيْ

وَفِي حُلَا ذَاتِهِ طَوَانِي طَيَّ

وقوله:

وَكَمْ كَوَى قَلْبِي

بِالشُّوقِ كَيْ^(٣٩)

وَزَالَ عَنِّي

عَيْنُ الْغُطَيِّ

والياء الساكنة حرف طروب وفيه رنة شجية،

فصوت ال "أَيَّ" يكاد يحكي آلام المتصوفة وأثاتهم المتلاحقة، ويبدو أن المتصوفة تنبهوا لهذا الحرف وما به من قيم صوتية فها هو ابن الفارض ينظم عليه قصيدته العزيزة النظير الضئيلة المثل:

سَائِقُ الْأَظْعَانِ يَطْوِي الْبَيْدَ طَيَّ

مُنْعِمًا عَرَجٌ عَلَى كُثْبَانِ طَيَّ^(٤٠)

ومما يقوي هذا الاعتقاد قول المادح السوداني الكبير -بالعامية- الشيخ حاج الماحي (رحمه الله):

صَلَا وَسَلَامًا عَلَى نَبِيَّ

ضَنَانِي شَوْقُو وَشَوَانِي شَيَّ^(٤١)

وعلى الرغم من جمال هذا الحرف إلا أن به عيبًا، هو قلة مواده اللغوية مما يدفع كثيرًا من الناطمين فيه إلى قطع القافية قبل إتمامها، مثل:

تَرْكَتَنِي دَائِمٌ

صَفْرَ الْيَدَيَّ^(٤٢)

وقوله:

حَتَّى تَبَدَّلَ لِي

مَا فِي الْجُبِّيَّ^(٤٣)

والقطع واضح في قوله (اليدي) و(الجبي) بدلًا عن اليدين والجُبَّة^(٤٤). ولا يفهم من حديثنا أن قوافيه دائمًا ما تكون لذيدة الواقع، فأحيانًا يأتيك بما يسوؤك أن تسمعه مثل قوله:

أَنْتَ يَا فَاقِيَه

أَفْهَمَ الرُّمُوزُ^(٤٥)

وَأَقْتَدَى بِمَنْ يَعْلَمُ

حَلَّ الْغُوزُ

مُوشَّحات
أبي الحسن
الششتري
"موسيقاها
وعناصرها
التراثية"

إن قوافي أبي الحسن مليئة بالجديد والغريب،
كأن يلتزم قافية واحدة في الموشح كله مثل:

يا طالباً رحمة الله

سَلِّمْ أُمُورَكَ لِلَّهِ^(٤٦)

وَقُلْ بِصِدْقٍ وَجِدْ

اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ^(٤٧)

وُلِّدْ بِهِ وَتَلَدْ

فَأَنْتَ فِي حَضْرَةِ اللَّهِ

وصنيعه هذه يناسب الإنشاد الديني، ففضلاً
عماً يبعثه اسم الجلالة من طمأنينة واستقرار
نفسى، فإنه يلهب حماسة المنشدين ويزيد عزمهم
ويقوي ضربهم على الأرض. ونلاحظ أن الالتزام
بقافية واحدة خاص بالموشحات التي تعظم الله
تبارك وتعالى كقوله:

يا حبيب القلب

لا إله إلا أنْتَ^(٤٨)

اغفر لي ذنبي

لا إله إلا أنْتَ

أما الموسيقى الداخلية والتي تعرف بأنها
حسن انتقاء الألفاظ، والإحساس بقيمتها
الصوتية والنغمية صورة من صور الملائمة بين
إنها الألفاظ والمعاني، بل هي روح النظم وكيانه
النابض بالحياة. ولموسيقى الداخل أشكال تعرف
بها وألوان تميزها، مثل التكرار، ونقصد به تكرار
الألفاظ وتكرار الأحرف. أما التكرار اللفظي
فيصلح لحالات الانفعال والحماسة مثل:

وَقُلْ بِصِدْقٍ وَجِدْ

اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ^(٤٩)

أو كقوله:

آه يا تمزيق قلبي

آه يا قلبي وسلبي^(٥٠)

ومن أصناف التكرار، تكرار الحروف ومنه:

جَلَّ مِنْ نَهْـوَاهُ جَلَا

ولقلبي قَدْ تَجَلَّى^(٥١)

قَدْ تَجَلَّى لِي مَجِيدِي

حَتَّى غَبْتُ عَنْ شُهُودِي

وتذخر الأبيات بالنغم الجميل، فتوالي اللامات
والجيمات في "جل، تجلى، جلا" والمجانسة
الصوتية بين "جلا وتجلي" والأحرف اللينة
المتتابعة، وصيغة فاعلاتن التي تلتزمها الأبيات
كلها تشعرك بحلاوة النغم ورقته. إن أبا الحسن
يملك ذوقاً مرهقاً وأذناً واعية تعرف اختيار
الأصوات التي تهش لها النفس، وتطرب لها الأفتدة،
ويتلذذ بها السمع. ولكنه أحياناً ينبو ذوقه ويقسو
إحساسه وتضطرب يداه وترتجف قيثارته، فيختار
ألفاظاً وعرة وقوافي حوشيه، تصك السمع وتوقر
الأذان، فأينا لا يسد أذنيه حينما يسمع قوله:

مِنْ خَمْرَةٍ مَا عَصَرَهَا عَاصِرُ

وَلَا جُنْتُ قَطُّ مِنْ مُعَرَّشُ

كَمْ اسْكُرْتُ قَلْنَا: أَكْابِرُ

لمثل هذا الشَّرَابِ يُعْطِشُ^(٥٢)

والغثاثة واضحة في تكرار الصادات والشينات،
وما كان أغناه عن ذلك، والحق أن مثل هذا النظم
لا يقلل من قيمة صاحبه، فهو مثل الآخرين، قد
يخلق في السموات العلا ليأتيك بما لا مثيل له
كما يسقط سقوطاً مذرياً، على شاكلة جمعه بين

الجيئات والصادات. ومن ألوان الموسيقى الداخلية
الجناس بشقيه التام والناقص، ومنه:

رَقَّ مَعْنَاكَ رِقَّةَ الشَّعْرِ

وفهمت الرُّمُوزَ فِي الشَّعْرِ^(٥٣)

تَرَاهُ يُبْدِي وَلَا يُبَالِي

فِي كُلِّ طَوْرٍ لَهُ وَطَرٌ^(٥٤)

شَرِبْنَا مُدَامَةً بِلَا أَنْيَةٍ

فَلَا تَحْسَبُوا عَيْنَهَا أَنْيَةً^(٥٥)

وأحياناً يجزئ البيت الواحد إلى قطعتين
موسيقيتين، كأن ينتزع من قافية الشطر الأول
كلمة من أصلها وَسِنْخَهَا ليبدأ بها شطره الثاني،
مثل قوله:

مُتَمِّمًا جَاءَ بِالْكَمَالِ

مَالِي شَيْءٍ سَوَاهُ^(٥٦)

حَبِي هُ الْبُرءُ مِنْ خَبَالِي

بَالِي يَرْجُورُ ضَاهُ

وقوله:

اخْتَصَّه اللَّهُ بِالْمَعَالِي

عَالِي عَنْ الْوَرَى^(٥٧)

أَشْكُوكَ يَا سَيِّدِي بِحَالِي

حَالِي كَمَا تَرَاهُ

وأغلب الظن أن استخراج الجناس بهذه
الصورة ليس وليد البيئة الأندلسية، بل هو من
ابتكار المشاركة، فها هو أبو الفتح البُستِي يستبق
الششتري بثلاثة قرون فيقول:

أَبَا الْعَبَّاسِ لَا تَحْسَبْ بَأْنِي

بَشْيءٍ مِنْ حُلَى الْأَشْعَارِ عَارِي^(٥٨)

فَلِي طَبْعٌ كَسَلَسَالٍ مَعِينٍ

زَلَالٍ مِنْ ذَرَى الْأَحْجَارِ جَارِي

يمكننا القول "إن الجناس بشقيه التام والناقص
وثيق الصلة بموسيقى اللفظ، فالألفاظ التي تتكرر
في البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية يجعل
البيت أشبه ما يكون بفاصلة موسيقية متعددة النغم
مختلفة الألوان"^(٥٩). ومن الموسيقى الداخلية نوع
دقيق استحدثه الأندلسيون ووقعوه في موشحاتهم
ونقص به التقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة
في الشطر الأول مع الكلمة التي توازيها في الشطر
الثاني في وزنها الموسيقي والصرفي مما يحدث
إيقاعاً متساوياً تهش له الأذن ولا تكاد تمل سماعه،
ومنه:

فِي طَيِّهَا سِرٌّ يَسُودُ

فِي ذَوْقِهَا فَهْمُ الْوُجُودِ

فِي خَمَرِهَا بَانَتْ شُهُودُ^(٦٠)

ففي طيها = في ذوقها = في خمرها، وسر
يسود = فهم الوجود = بانَتْ شعور. وقد يأتي
التقابل النغمي في صورة أخرى، هي التقابل
العمودي والرأسي، مثل^(٦١):

كَمْ نَهَاكَ السُّرُورُ وَالْحَزَنُ

كَمْ بَرَاكَ الزَّمَانُ وَالْأَيْنُ

كَمْ سَبَاكَ الدُّنُوُّ وَالْبَيْنُ

يمكننا أن نقول إن القيمة النغمية للتقابلين،
الرأسي والأفقي واحدة لا اختلاف بينهما إلا في
الكتابة الخطية، أعني الرسم على الورق، أما
التوقيع الموسيقي فلكليهما واحد.

مُوشَّحَاتُ

أَبِي الْحَسَنِ
الشَّشْتَرِي
"مُوشَّحَاتُ"
وَعِنَاصِرُهَا
التَّرَاثِيَّةُ

العناصر التراثية:

لم يتيسر للوشاح الأندلسي أن يقيم فنه بمنأى عن الماضي الذي شاده أجداده وأقاموا عمده، وشدوا أطنابه. فكان أن اتبع هديهم، واقتفى أثرهم، ونسج بنولهم، ولعلي لا أكون مغالياً إذا قلت إنه قد تعذر على الأندلسيين في أي عصر من عصورهم الأدبية الفكاك من المشرق والتحرر من شراكه، فالمشرق - عندهم - هو قبلة العلم، ومهبط الفن ومحراب الثقافة، وموئل الفكر، وقد صدق ابن بسام حين قال: "قلو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا عن ذلك صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً" (٦٢).

لم يكن الششتري بدعاً عن غيره، بل سار على المنهج الذي جرى عليه الأندلسيون من محاكاة المشاركة واستلهم معانيهم واصطناع أخيلتهم والتشبه بنوابغهم. كما كان لرحابة صدره دور في الانفتاح على الثقافة اليونانية والأخذ من فلاسفتها على شاكلة أرسطو وأفلاطون.

حظيت شخصية العلاج بدرجة عالية ومكانة رفيعة عند المتصوفة، ولا غرو في ذلك فالعلاج هو أول من جأر بالحلول، وأول من بسط القول في الحقيقة المحمدية، وأول من باح بسر الأسرار فنال جزاءه الأوفى، يضاف إلى ذلك كله، هو أول شهداء التصوف - بحسب رأي المتصوفة - كل هذه الأوائل جعلته حظيّا عندهم، وجعلت ذكراه نارا تشتعل في نفوسهم، نارا لا تطفئها دموعهم عليه أو حسرتهم لفقده، بل تزددها اشتعالاً. إذا لم يكن غريباً أن يستلهمه أبو الحسن ويتخذه مثلاً أعلى في أقواله وأفعاله، وفي تصوره للوجود والعدم، الكون والحياة. وسيطول بنا الحديث لو تقفينا الآثار

العلاجية في فكر صاحبنا، لكن هذا لا يمنع من الوقوف عند المفاصل الأساسية، وأبرزها قوله - مثله - بالحقيقة المحمدية (٦٣)، يقول أبو الحسن:

اَسْمُهُ فِي الْقَدِيمِ

من قبل أن يكون ماء ولا طين (٦٤)

ولا كان إماماً

ولا كان إنس ولا شياطين

من مسك الختام

تاج الأولياء عز السلاطين

ويقول - مثله - إن النقطة إشارة إلى ذات الله (٦٥):

يَمْنَحُ مَا خَطَّهُ

إن أتى النُقْطَةُ (٦٦)

ويحرص على نقل كل ما يرتبط به من أقوال، مثل قوله:

حَتَّى مَا بَدَا لِي

مَا فِي الْجُبِّي (٦٧)

وَزَالَ عَنِّي

عَيْنُ الْغُطِّي (٦٨)

وأحياناً يسلم ألفاظه ومعانيه، فقوله:

يَا كُلُّ كُلِّ الْكُلِّ

جُدْ لِي بِرِضَاكَ (٦٩)

مسلوخ من قول العلاج:

يَا كُلُّ كُلِّي وَكُلُّ مُلْتَبَسٍ

وَكُلُّ كُلِّكَ مَلْبُوسٌ بِمَعْنَائِي (٧٠)

ويمثل له مشهد مقتله وأقواله التي صدع بها حينئذ شيئاً مهماً، فإذا قال العلاج:

ومماتي في حياتي

وحياتي في مماتي^(٧١)

تمثله صاحبنا تمثلاً كاملاً، وقال معه إن الموت لا يعني نهاية الحياة، بل هو بدايتها إن لم يكن هو نفسها، يقول أبو الحسن:

إنَّ مَوْتِي حَيَاتِي

وَفَنَائِي بَقَا^(٧٢)

ومن الشخصيات الصوفية التي خلعت أثرها على أديبنا، أبي يزيد البسطامي، ومع أنه لم يشر إليه في أي موشح له، إلا أن آثاره وأقواله منبثة في تضاعيف نظمه، فقول أبي الحسن:

مَنْ يُحَقِّقُ الْأَشْيَا

كُلُّهَا عِنْدَ نَظَرُوا^(٧٣)

يَرَاهَا كُلُّ وَاحِدٍ

وَيُشَاهِدُ وَيَسْمَعُ

فيه إغارة على مقوله البسطامي الشهيرة "الكل واحد في عالم التوحيد"^(٧٤)، وإذ يقول أبو الحسن:

أَنَا هُوَ الْمَحْبُوبُ وَأَنَا الْحَبِيبُ

وَالْحُبُّ لِي مَنِّي شَيْءٌ عَجِيبُ^(٧٥)

فإنه يفيد من قول البسطامي "خرجت من با يَزِيدِيَّتِي كما تخرج الحيَّة من جلدها فإذا العاشق والمعشوق والعشق واحد"^(٧٦)، وأحياناً ينقل شطحاته إلى توشيحها، فإذا قال البسطامي "كنت لي مرآة فصرت أنا المرأة"^(٧٧) أخذها صاحبنا ودسها في تضاعيف موشحاته^(٧٨).

لم تقتصر ثقافة أديبنا الصوفية على منتجاتهم النثرية، بل امتد نطاقها إلى أشعارهم فموشحته:

يَا حَبِيبِي بِحَيَاتِكَ

بِحَيَاتِكَ يَا حَبِيبِي^(٧٩)

رَقُّ لِي وَأَنْظُرْ لِحَالِي

أَنْتَ أَدْرَى بِالَّذِي بِي

أَنْتَ دَائِي وَدَوَائِي

فَتَلَطَّفْ يَا طَبِيبِي

تغير على قصيدة مشهورة للصوفي المصري الكبير ابن الكيزاني، وتنتزع منها بحرهما (مجزوء الرمل) وتقطف قافيتها (الباء) وجوها الصوفي الخالص، وحديثها عن الحب والصبابة، يقول ابن الكيزاني:

اصْرِفُوا عَنِّي طَبِيبِي

وَدَعُونِي وَحَبِيبِي^(٨٠)

عَلَّوْا قَلْبِي بِذِكْرَاهُ

فَقَدْ زَادَ لِهَيْبِي

طَابَ هَتَكِي فِي هَوَاهُ

بَيْنَ وَاشٍ وَرَقِيْبٍ

وأحياناً تدفعه معانيه للبحث عن عالم آخر، عالم يغذيها ويدفع في أعصابها الحياة، ويصدق في التعبير عنها، ويدنيها من المريد، ونعني بذلك عالم الخمر وما به من كأس وطاس، وخيري وآس، وعلى رأس هذا العالم أبو نواس، فإذا يقول صاحبنا:

مَحُو الصِّفَاتُ وَجُودَ ذَاتِ

اشْرَبْ وَهَـوَآتِ^(٨١)

وبالكِبَارِ لَا بِالصَّغَارِ

فَاخْرُجْ عِنْدَازِ

موشحات

أبي الحسن

الششتري

"موسيقاها

وعناصرها

التراثية"

فإنه ينظر إلى قول النواسي:

اسْقِنِي إِنْ سَقَيْتَنِي بِالْكَبِيرِ

مَنْ لَذِيذِ الشُّرْبِ لَا بِالصَّغِيرِ^(٨٢)

أما قوله:

مُدَامَتُنَا تَجُلُ الْمَرْزَاجِ

إِذَا شُرِبَتْ جَلَتْ ظُلْمُ الدِّيَاجِي^(٨٣)

فضيه نظر إلى قول أبي نواس:

لَوْ قُرِبْتُ مِنَ الظَّلَامِ يَوْمًا

لَأَنْجَابَ عَنْهَا دُجَى الظَّلَامِ^(٨٤)

ومهما يكن من أمر فثمة فرق وبينونة كبيرة بينهما، فخمير أبي نواس جزء من حياته وتركيبته النفسية، بل هي دينه وعقيدته، أما خمير أبي الحسن فرمز للحقيقة المحمدية ولإشراقها في النفوس الذكية. فليس توقدها أو اشتعالها ضوءاً حقيقياً، بل هو قبس رוחي تنتظره النفوس المتلهفة للحق ورؤية النور.

وإلى جوار ثقافته المشرقية نشأت ثقافة يونانية قوامها فلسفة أفلاطون ونظرياته، وعلى رأسها نظرية الكهف، التي خصها بموشحة كاملة، يقول فيها:

عَدُّ عَنِ الْوَهْمِ وَالْخَيَالِ

وَاسْتَعْمِلِ الْفِكْرَ وَالنَّظَرَ^(٨٥)

مَا النَّاسُ إِلَّا كَمَا الْخَيَالِ

فَانْظُرْ إِلَى مَاسِكَ الصُّورِ

فما يراه المريد من أشباح وظلال تتحرك خلف الأستار ثم تفتنى وتزول يدفعه دفعا للبحث عن المحرك الحقيقي أو ماسك الصور على حد تعبيره.

ويقول- مثل أفلاطون- إن الأشياء المحسوسة مشحونة بالتناقض، وأن الحواس خادعة وغير يقينية^(٨٦)، ويشبهها بالسراب الذي يراه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً. ومع أن أبا الحسن يستعير من أفلاطون نظريته ويوظفها في خدمة معانيه، إلا أنه جاء فخالفه في الوسيلة التي تبلغه اليقين، فبينما يرى الفيلسوف أن العقل وحده هو سبيل المعرفة، يرى أديبنا "أن النور الإلهي الذي يقذفه الله في القلوب التي جلت آفاتها"^(٨٧) هو السبيل أو ما يعرف عند المتصوفة بالذوق. ومثلما انتفع أديبنا بتراث الفلاسفة والمشاركة، انتفع بالتراث الأندلسي، وتمثل ذلك في معارضته لأشهر الوشاحين، وإغارته على معاني شعرائهم، وأخذه لصور زجالهم.

أما فيما يتعلق بالمعارضة فقد بنى موشحته "قبل كون الزمان" على غرار موشحة مشهورة للأعمى التطيلي. فإذا قال الأعمى:

ضَاحِكٌ عَنْ جُـمَـانِ

سَـفَـرٌ عَنْ بـدري

ضَاقَ عَنْهُ الزَّـمَـانُ

وَحَـوَاهُ مَـدَـرِي^(٨٨)

آه مَا أَجْدُ

شَقْنِي مَا أَجْدُ

قَامَ بِي وَقَعْدُ

بَاطِشٌ مُتَنِّدُ

كُلَّمَا قُلْتُ: قَدْ

قَالَ لِي: أَيُّنَ قَدْ

قال الششتري:

قَبْلَ كَوْنِ الزَّمَانِ
وَوُجُودِ السُّكْرِ
أَسْكَرْتَنِي بِدَانِ
لِلْهَوَى وَالْخَمْرِ^(٨٩)
قَمَرُ الرُّشْدِ لَاحِ
وَأَنَارُ الْفِكْرِ
وَنَسِيمُ الصَّبَاحِ
طَابَ مِنْهُ نَشْرًا
وَبِرُوحٍ وَرَاحٍ
عَادَ شِفَعِي وَتَرَا

وتتشابه الموشحتان شكلاً ومضموناً، فكلاهما على زنة المديد (فاعلاتن فاعلن) وكلاهما رباعي الأغصان، وكلاهما مركب الأسماط، فضلاً عن تشابه قافية المطلع، ولا تقتصر المعارضة على الشكل فحسب، بل تنتقل إلى المضمونين، الخمري والغزلي. وعلى غرار معارضته الأولى، عارض موشحة لابن باجة الفيلسوف، فموشحته^(٩٠):

صَاحِ لَاحِ الصَّبَاحِ لِلْحَبْرِ
نَعْدَ لَيْلِ دُجَاهِ كَالْحَبْرِ

معارضة لموشحة ابن باجة:

جَرَّرَ الدَّيْلَ أَيَّامَ جَرِّ
وَصَلَ الشُّكْرَ مِنْكَ بِالشُّكْرِ^(٩١)
والموشحتان على زنة الخفيف، وكلاهما ثنائي الأغصان رباعي الأسماط.

إن اعتداد أديبنا بذاته وثقته بنفسه واطمئنانه

لموهبته الفذة، هو من دفعه إلى معارضة هاتين الموشحتين، فموشحة الأعمى تعد من عيون الموشحات الأندلسية، بل تكفيها مكانة أن وشاحي الأندلس خرقوا موشحاتهم فور سماعهم مطلعها، وأما موشحة ابن باجة فلا تقل عنها منزلة، ألم يحلف ابن تيفلويت وقت سماعها على ابن باجة ألا يمشي على الأرض، بل على الذهب^(٩٢).

وقبل أن نطوي هذه الصفحة نشير إلى أن أديبنا استعار من ابن قزمان الزجال صوره الشعبية فألبسها مسوح التصوف وزي القوم، ومنها صورة العريان الهائم على وجهه في الأسواق، فإذا يقول ابن قزمان:

وَنَجْرِي عُريَانُ فِي سُوقِ الدَّوَابِ^(٩٣)
يقول أبو الحسن:

فَاطْرَحُوا عَنِّي ثَوْبَ الْعَفَا
عُريَانُ نُرِيدُ نَمْشِي أَجَلْ شَيْ
كَمَا مَشَى قَبْلِي غَيْلَانُ مَي^(٩٤)

وأبو الحسن إذ يخلع ثيابه ويتجرد منها، فإنه يتحلل من رغباته الإنسانية وحظوظه الدنيوية فالثوب إذن صورة من صور الدنيا أو حجاب من حجبها الصفيقة.

خلاصة الدراسة:

يمكننا أن نقول لقد تنوعت موسيقى الششتري ما بين الالتزام الصارم بالعروض التقليدي والخروج التام عنه، كذلك أحيما ما تحاماه القدماء من أوزان (السريع، المنسرح، المجتث)، وما أخملوه أو نبذوه (المستطيل، الممتد، المطرد).

كذلك لم يكن الششتري بدعاً عن غيره؛ فقد

موشحات
أبي الحسن
الششتري
"موسيقاها
وعناصرها
التراثية"

سار على المنهج الذي جرى عليه الأندلسيون من محاكاة المشاركة والأخذ من معانيهم، واصطناع أخيلتهم، والتشبه بنوابغهم، شعراء (أبو نواس) أكانوا أم متصوفة (الحلاج - البسطامي)، كما كان لرحابة صدره دور في الانفتاح على الثقافة اليونانية والأخذ من فلاسفتها - أفلاطون - خدمة لمعانيه، وشرحاً لمقاصده.

الحواشي

- * - انظر في ترجمته (نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي بيروت، د. ت، ج ٢ ص ٢٦٩ وما بعدها، وإيقاظ الهمم في شرح الحكم، لابن عجيبة الحسني، تقديم ومراجعة محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص ٥٤، وديوان أبي الحسن الششتري (المقدمة)، تحقيق د. سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م، ص ٨ وما بعدها، والإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١٩٩٧م، ج ٤، ص ٢٠٦.
- ١ - انظر بحثينا: الألوهية والحقيقة المحمدية في موشحات الششتري. "مجلة كتابات" الجمعية المصرية للدراسات السردية، جامعة قناة السويس، العدد الثاني (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر) ٢٠١١م، صص ٢٩٧ - ٣٢١. وتشكيل اللغة وبناء الصورة في موشحات الششتري. مجلة الدراسات الإنسانية (جامعة دنقلا)، العدد التاسع، يناير ٢٠١٣م، صص ٥٦ - ٧٢.
- ٢ - دار الطراز، لابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، ص ٤٨.
- ٣ - مقدمة (دار الطراز)، ص ٤١.
- ٤ - انظر كتابه في أصول التوشيح.
- ٥ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ج ١، ص ٢١.
- ٦ - السابق نفسه، ج ١، ص ٤٢٩.

- ٧ - ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٢٢٠. اضطررنا إلى قطع همزة الوصل في قوله (اعتنى) إصلاحاً للخطأ العروضي.
- ٨ - السابق نفسه، الصفحة نفسها.
- ٩ - السابق نفسه، ص ٣٦٢.
- ١٠ - السابق نفسه، ص ١٥٠.
- ١١ - السابق نفسه، ص ٢٢٧.
- ١٢ - السابق نفسه، ص ١٧٤.
- ١٣ - السابق نفسه، ص ٣٣٥.
- ١٤ - تلفظ لفظة "ألف" بسكون اللام جبراً للكسر العروضي.
- ١٥ - السابق نفسه، ص ٢٤٣.
- ١٦ - السابق نفسه، ص ٢٥٢.
- ١٧ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ١، ص ١٥٦.
- ١٨ - ديوان أبي الحسن الششتري ص ٣٦٧.
- ١٩ - السابق نفسه، ص ٢٠٠.
- ٢٠ - السابق نفسه، ص ١٦٩.
- ٢١ - السابق نفسه، ص ٣٥٨.
- ٢٢ - السابق نفسه، ص ١١٧.
- ٢٣ - السابق نفسه، ص ١٦٢.
- ٢٤ - السابق نفسه، ص ٣٦٤.
- ٢٥ - السابق نفسه، ص ١٩٧.
- ٢٦ - السابق نفسه، ص ٣٧٢.
- ٢٧ - السابق نفسه، ص ٢٢٧.
- ٢٨ - موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٨٨م، ص ٢٢٦.
- ٢٩ - ديوان أبي الحسن الششتري، ص ١٢٦.
- ٣٠ - السابق نفسه، ص ١٠١.
- ٣١ - السابق نفسه، ص ٨٦.
- ٣٢ - السابق نفسه، ص ٩٤.
- ٣٣ - شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، نشر أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١٩٩١م، ج ١ ص ١١.
- ٣٤ - عصر الدول والإمارات "الأندلس"، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

ص ١٦٢. - ٥٤ السابق نفسه، ص ١٤٤.

٣٥ - موسيقى الشعر، ص ٢٤٦. - ٥٥ السابق نفسه، ص ٢٢٥.

٣٦ - ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٢٢٢. - ٥٦ السابق نفسه، ص ٢٥١.

٣٧ - السابق نفسه، ص ٣٦٢. - ٥٧ السابق نفسه، والصفحة نفسها.

٣٨ - السابق نفسه، ص ٣٦٢. - ٥٨ خزانة الأدب، لصالح الدين الصفدي، شرح عصام

٣٩ - السابق نفسه، ص ٣٥١. - شعيتو، دار الهلال، بيروت، ط ٢، ج ١، ص ٨٤.

٤٠ - ديوان ابن الفارض، شرح د. عمر الطباع، دار القلم،

بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٤٧. - ٦٠ ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٢٠١.

٤١ - ديوان حاج الماحي، جمع وتحقيق عمر الحسين، الدار

السودانية للكتب، الخرطوم، د. ت، ص ٣٣٩.

٤٢ - ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٣٠٢.

٤٣ - السابق نفسه، ص ٣٧٢.

٤٤ - قُلْتُ: "وقد جرى حاج الماحي صنيع الششتري فقطع كثيراً من قوافي قصيدته الأنفة الذكر، كقوله "سيد هوازن وبني أمي" يعني أمية وغير ذلك كثير. انظر ديوانه ص ٣٣٩ وما بعدها".

٤٥ - السابق نفسه، ص ١٠٤.

٤٦ - السابق نفسه، ص ٣٥١.

٤٧ - قُلْتُ: "وأكبر الظن أن الششتري قد نظر إلى قول أبي إسحق الألبيري:

يا أيها المغتر بالله

فر من الله إلى الله

ولذ به وأسأله من فضله

فقد نجا من لاذ بالله

وقم له والليل في جنحه

فحبذا من قام لله

انظر ديوان الألبيري، تحقيق د. محمد رضوان الدايدة، دار

الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٧٥.

٤٨ - السابق نفسه، ص ٢٥٣.

٤٩ - السابق نفسه، ص ٣٥١.

٥٠ - السابق نفسه، ص ٣٦١.

٥١ - السابق نفسه، ص ٢٢٠.

٥٢ - السابق نفسه، ص ١٧٥.

٥٣ - السابق نفسه، ص ١٦٣.

٦٦ - السابق نفسه، ص ١١٩.

٦٧ - السابق نفسه، ص ٣٧٢.

٦٨ - قلت: "وقوله (ما في الجبي) إشارة إلى قول الحلاج الذي جر عليه غصبة الفقهاء "ما في الجبة إلا الله".

٦٩ - السابق نفسه، ص ١٢١.

٧٠ - ديوان الحلاج، تحقيق عبد الناصر أبو هارون، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ٢٠.

٧١ - ديوان أبي الحسن الششتري، ص ١٠٢.

مؤشرات

أبي الحسن
الششتري
"موسيقاها
وعناصرها
التراثية"

المصادر والمراجع

- ٧٢- السابق نفسه، ص ١٨٢.
- ٧٣- العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص ١١٠.
- ٧٤- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٢٨٧.
- ٧٥- العصر العباسي الثاني، ص ١١٠.
- ٧٦- طبقات الصوفية، لعبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م، ص ٧٨.
- ٧٧- انظر ديوان أبي الحسن الششتري، ص ١٣٦.
- ٧٨- السابق نفسه، ص ٣٨٢.
- ٧٩- ابن الكيزاني حياته وشعره، د. علي صافي حسين، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص ١٠٢.
- ٨٠- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٣٨٢.
- ٨١- ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص ٦٩.
- ٨٢- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٣٢٨.
- ٨٣- ديوان أبي نواس، ص ١٥٢.
- ٨٤- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ١٤٣.
- ٨٥- نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين، د. محمود زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ص ٢٢.
- ٨٦- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ١٧٨.
- ٨٧- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، ص ٢٥٣.
- ٨٨- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ١٤٥.
- ٨٩- السابق نفسه، ص ١٧٥.
- ٩٠- ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٢٤٧.
- ٩١- انظر مقدمة عبد الرحمن بن خلدون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٣٦٣.
- ٩٢- ديوان ابن قزمان (إصابة الأغراض في ذكر الأعراض). تحقيق وتصدير فيديريكو كورينتي، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص ٢٣٨.
- ٩٣- ديوان أبي الحسن الششتري، ص ٢٨٨.
- (١) الإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٤، ١٩٩٧.
- (٢) إيقاظ الهمم في شرح الحكم، لابن عجيبة الحسني، تقديم ومراجعة محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- (٣) خزانة الأدب، صلاح الدين الصفدي، شرح عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، د. ت.
- (٤) دار الطراز، ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.
- (٥) ديوان ابن الفارض، تحقيق د. عمر الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٩٤م.
- (٦) ديوان ابن الكيزاني (ضمن كتاب ابن الكيزاني حياته وشعره)، د. علي صافي حسين دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- (٧) ديوان ابن قزمان (إصابة الأغراض في ذكر الأعراض). تحقيق وتصدير فيديريكو كورينتي طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- (٨) ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق د. علي سامي النشار، منشأة المعارف الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.
- (٩) ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- (١٠) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٩م.
- (١١) ديوان الألبيري، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
- (١٢) ديوان الحلاج، تحقيق عبد الناصر أبو هارون، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- (١٣) ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- (١٤) ديوان حاج الماحي، جمع وتحقيق عمر الحسين، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، د. ت.
- (١٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام

- الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٥.
- (١٦) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- (١٧) طبقات الصوفية، عبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- (١٨) عصر الدول والإمارات (الأندلس)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- (١٩) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- (٢٠) مجلة مجمع اللغة العربية، الخرطوم، العدد (٢)، سنة (١٩٩٩م).
- (٢١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، طبعة ١٩٧٠م.
- (٢٢) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م.
- (٢٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة ١٩٨٨م.
- (٢٤) نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين، د. محمود زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، د. ت.
- (٢٥) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي بيروت، د. ت، ج ٢.

مؤشرات

أبي الحسن
الششتري
"موسيقاها"
وعناصرها
التراثية"

